

KÖZÖS VONÁSOK

Irányzatok a kortárs skandináv regényben

Az alcímet olvasva rögtön megfogalmazódhat néhány kérdés az általános irodalomelméleti fogalomtárat ismerő olvasóban. Mit értsünk pontosan irányzat alatt? Mire vonatkozik a *kortárs* kifejezés; milyen irodalomtörténeti, műfajformai határokat jelöl? Földrajzilag és nyelvileg mit takar Skandinávia? És egyáltalán – mi a regény? A kérdések jogosak, ez az esszé pedig részben válaszkérés és a cím szavai mögött felsejlő kérdésekre, amelyek önmagukban is már merész feltetelezésként hangozhatnak. Így már teljes is a képzavar. Ugyanis írásom egy kicsit erről is szól: arról, hogy mennyire nehéz meghatározni egy-egy mai irodalmi mű körvonalait

Esszém tárgyaként az elsődleges művek, illetve a velük foglalkozó tanulmányok, tudományos cikkek szolgálnak, amelyek az utóbbi években jelentek meg Skandináviában. A következőkben egy hosszabb elméleti fejtegetést szeretnék bemutatni skandináv példákkal illusztrálva, majd konkrét műveket kiemelve egy a térségben sokszorosan képviselt irodalmi jelenséget kísérelek meg leírni. Az utolsó szakaszban pedig gyakorlati szempontból próbálok a regényforma skandináviai térhódításának okaira rávilágítani.

Vizsgálódásunk ábrázolásaként képzeljünk el egy meredek, végtelennek tetsző lépcsősört, ahol felfelé haladva egyre inkább veszünk erőnkből, és elbizonytalanodunk afelől, hogy eljutunk-e egyáltalán valahová. Ha a kisebb háttér-irodalmi ellenállás irányában indulunk el, érdemes a földrajzi és nyelvi határok pontosításával kezdeni: a három úgynevezett központi skandináv ország elsődleges hivatalos nyelvén íródott irodalmi szövegekkel foglalkozom – ezek pedig a dán, a norvég és a svéd.¹ A magyar olvasó számára ez talán egyértelműnek is tűnhetne, azonban fontos megjegyeznünk, hogy a *skandináv* jelző értelmezése körül kialakult vita legalább olyan hangsúlyosan jelen van a mai skandináviai tudományos életben, mint a vizsgált tárgyak elemzése. A nyelvi demokrácia mintaszerű megnyilvánulása a nyelvészettel, irodalommal és egyéb humántudományokkal

¹Ettől eltérően a térségben tágabb értelemben szokás skandináv államokról ill. nyelvekről beszélni: nyelvi reáliaként tekinthetünk az interskandináv *Norden* (Észak) meghatározásra, amely az összes skandináv országot és nyelveiket, (vagyis a dán, a feröerit, az izlandit, a többféle norvégot és a svédet), valamint a finnt és a grönlandit is magába foglalja, s melynek alapja az északi államokat összefogó politikai, gazdasági és kulturális együttműködés.

foglalkozó skandináv cikkek esetében az átfogó, vagy éppen valamilyen szempont alapján speciális ismertetés szándéka és annak indoklása, és ezt a hagyományt szeretném én is követni. A szűkítés oka egyszerű: a példaművek – amelyek egyébként jól mintázzák a térség teljes irodalmát – határozták meg a témát, és nem fordítva.

A következő lépcsőfok a regény fogalma. Hogy beszélhetünk-e még műfajokról, jogos felvetés. A választ praktikus szempontból megközelítve azt mondhatjuk: ha a szerző vagy a kiadó paratextuális felületen (tehát nem az elsődleges szövegben, hanem például a belső borítón) a *regény* kifejezést használja, akkor annak vehetjük. A regény tehát feltételezhetően létezik, mi több, ismét központi szerepet kapott. Ennek okát a dán irodalomkritikus Mads Bunch fogalmazta meg találóan, s ezzel már közelebb is kerülünk egyik későbbi témánkhoz, az autofikcióhoz:

„Ahogy a mágikus realizmus az 1970-es és ’80-as években megújította és revitalizálta a regényformát, úgy az autofikció hasonló központi szerepet játszott a 2000-es években a regény lendületes megújításában és továbbfejlesztésében – Skandináviában és globálisan is.”²

Mielőtt azonban behatóan foglalkoznánk az autofikcióval, meg kell vizsgálnunk a *kortárs* jelző jelentését is. Hans Hauge, az aarhusi egyetem skandináv nyelvek irodalmával foglalkozó professzora szerint kortárs irodalommal mint kategóriával foglalkozni, a posztmodernnel szembeállítani, egy utána következő irodalomtörténeti korszaknak tekinteni önmagában is új tendencia.³ Bármennyire is semlegesnek tűnik ez a jelző, az utóbbi évek ellátták némi mögöttes tartalommal. Minden művészeti ág rendelkezik sajátos „kortárs” jegyekkel, s ezt valahol mindenki érzi, még ha ezek még nem is kanonizált formai és tartalmi jellemzők. A skandináv kortárs próza kezdetét talán azokkal a regényekkel lehetne meghatározni, amelyek mára kiforrott regénytípusok előtti felütésként szolgáltak. Példaként Karl Ove Knausgård *Ute av verden*⁴-jét, Majgull Axelsson *Áprilisi boszorkányát*⁵ vagy Morten Ramsland *Kutyafejét*⁶említhetnénk, melyek radikálisan sza-

²Bunch, M.: Forord. In: M. Bunch (szerk.): Millenium. Nye retninger i nordisk litteratur. Forlaget Spring 2013. 18. (Saját fordítás.)

³Bővebben: Hauge, H.: Fiktionsfri fiktion. Nye tendenser i nordisk samtidslitteratur – især norsk. Synsvinkler. Årg. 19, nr. 42., 2010. 59–91. (Tendenser i 00’erne.) (Saját fordítás.)

⁴Magyar fordításban nem jelent meg; első norvégiai kiadás: Tiden Norsk Forlag, Oslo 1998. Címét fordításban nehéz lenne visszaadni, mert idiómaként értelmezve nagyjából annyit tesz, mint „elrendezve” vagy „elintézve”, szó szerinti fordításban pedig *A világon kívül* lehetne.

⁵Itthon a Trivium gondozásában jelent meg 2002-ben H. Reviczky Dóra fordításában.

⁶Magyar fordításban megjelent: Novella, 2009. Ford.: Soós Anita.

kíttak az 1990-es évek novellisztikus hagyományával (nem csak formai és műfaji, de tartalmi szempontból is), és elindították a fentebb is említett, az ezredforduló körül kialakuló folyamatokat.

Egy következő lépcsőfok lehet az *irányzat* kifejezés. Ha a *kortárs* szó definíciója homályos, akkor az irányzaté egyenesen nem létezik, vagy csak átfedésben. Használhatnánk a divatos *tendencia* vagy a már kevésbé divatos *áramlat* meghatározásokat, azonban ezzel csak elegánsan kikerülnénk az *irányzat* semmitmondóságát. Semmitmondó, mert jobb híján szerepel; kitölti azt a rést, amely az általánosan elfogadott, demokratizáló szándékú művészeti pluralizmus közepette is szükségszerűen létrejön, hiszen egy fő csapásirányt akaratlanul is kérésünk és meghatározunk. Ennek az irányzatnak a fókuszába most az *autofikciót* és az *autonarrációt* állítom, mely utóbbit Poul Behrendt dán irodalomkritikus skandináv novumként tart számon⁷.

Az irányzat szó bevezetésével, a regénytípusok és a két legutóbbi fogalom említésével már sejtheti az olvasó, hogy nem kerülhetjük meg a műfajok kérdését. Vannak olyan szerzők, akik régen szakítottak már a műfajiság bármilyen formájával: Stefan Kjerkegaard és Anne Myrup Munk irodalmi önábrázolásról készült tanulmányukban a dán Josefine Klougartot említik, aki két év alatt öt prózaművet jelentetett meg. Alkotásaiban Klougart eléri, hogy „létezés és művészet összeolvadjon életének műfajmentes folyamatos lejegyzésébe”⁸ egy a líra tempóját tükröző és szinte minden epikai vonást mellőző technika segítségével. A korábban élesebbnek vélt választóvonal önéletrajzi és fiktív alkotások között feloldódni látszik, a keveretlen műfajok helyét, úgy tűnik, az autofikció és az autonarráció veszi át, ahol nem formai jellemzők, hanem esztétikai és etikai normák alapján tehetünk különbséget. Az *autofikció* kifejezést Serge Doubrovsky használja először 1977-es *Fils* című regénye kapcsán, ahol a következőképpen definiálja: „Szigorúan valós eseményekből és tényekből összeállított fikció, ha úgy vesszük, *autofikció*”⁹. Az autonarráció itt használatos meghatározását Arnaud Schmitt-től kapjuk kézhez. Egy 2005-ös cikkében így fogalmaz: „Önmagunkat elbeszélni (*s'autonarrer*) annyi, mint önmagunknak kiadni saját magunkat, mint egy regényben fiktív személyként tekinteni magunkra, függetlenül attól, hogy a referen-

⁷Behrendt, P.: Autonarration som skandinavisk novum. Karl Ove Knausgård, Anti-Proust og Nærværeffekten. In: Spring, 31-32, 2011. 294.

⁸Kjerkegaard S., Munk A. M.: Litterær selvfremsstilling i en skandinavisk optik. In: Bunch (2013: 330.). (Saját fordítás.)

⁹Doubrovsky, S.: *Fils*. Paris, Galilée, 1977. Az idézet a könyv hátlapján szerepel. (Saját fordítás.)

ciális bázis teljesen valós.”¹⁰ Szemléltetésképpen kiemelhetjük Knausgård *Ute av verden* című regényének és a *Min kamp*¹¹ címet viselő regénysorozat negyedik kötetének viszonyát: mindkettő ugyanazt a történetet beszéli el, de az első „rejtjelezett” autofikció, míg a másik valóságos személyeket megnevező „vallomásos” irodalmi alkotás. A történet egy fiatal norvégiai tanárról szól, aki lefekszik egy diákjával, majd menekülni kényszerül, hogy aztán a felelősség súlyát megtapasztalva egész addigi életét, gyerekkorát, első szexuális élményeit, alkoholproblémáját, apjához fűződő viszonyát át kelljen gondolnia. Hasonló lehet a tapasztalatunk Kim Leine 2007-es *Kalakja*¹² és 2013-as *A Végtelen-fjord prófétái*¹³ című regénye kapcsán – annyi különbséggel, hogy itt az időrend a regénytípusokat illetve fordított. Gyakorlatias olvasóként el kell töprengenünk, hogy melyiket is olvassuk a „párregények” tagjai közül, és milyen szempontok alapján értékeljük őket.

Az autofikció mellett esztétikai érvek, az autonarráció mellett etikai érvek szólnak. Philippe Lejeune úgy véli, ha önéletrajzról beszélünk, a szerző nem teheti meg, hogy paratextuálisan mást sugalljon, hiszen az merő hazugságnak számítana.¹⁴ Az etikai kielégülés igényét egyre erőteljesebbé váló olvasói hozzáállás is tanúsítja, amelyet a norvég szakirodalom *virkelighetshungernek*¹⁵, vagyis valóságéhségnek nevez. Olvasók és szerzők oldaláról ugyanúgy jelentkezik ez az igény, Poul Behrendt az írók mai megváltozott szerepe és elhelyezkedése alapján pedig a következőképpen magyarázza meg a jelenséget:

„A *kettős szerződés*¹⁶ az írók reakciója arra a tényre, hogy a szerző a modern médiavalóságbankikerülhetetlen részét képezi egy könyv keletkezésének. Amint egy könyv megjelenik, a szerzőnek ott kell lennie, és ha nincs ott, az megy eseményszámba. A szerzőket bevonják, függetlenül attól, hogy akarják vagy sem. Ebben ők maguk is köz-

¹⁰Schmitt, A.: Auto-narration et auto-contradiction dans *Mercy of a Rude Stream* d’Henry Roth. In: Y. C. Granjeat & Ch. Lerat (szerk.): *L’Autorité en question*. Annales du CLAN 29, Pessac: Maison des sciences de l’homme d’Aquitaine. 2005.

¹¹Magyar fordításban nem jelent meg. Első norvégiai kiadás: Október, Oslo 2009–2011. Magyarul „Harcom” lehetne a címe. Megjelenése óta töretlen a sikere, egy 2014-es mérés szerint 450 000 példány kelt eddig el belőle csak Norvégiában.

¹²Magyar fordításban nem jelent meg. Címe egy grönlandi szót jelöl, magyarul leginkább *Egy igazi grönlandinak* felelne meg.

¹³A mű magyarul a Scolar Kiadó gondozásában jelent meg 2014-ben Soós Anita fordításában.

¹⁴Ld. bővebben: Lejeune, Ph.: *Le Pacte autobiographique*. Paris, Seuil, 1975/1996.

¹⁵Ld. bővebben: Gulliksen, Geir: *Virkelighet og andre essays*, Október, 1996.

¹⁶Behrendt azonos című írásában kifejti, hogy a *kettős szerződés* az olvasó és az olvasott szöveg között kötöttetik, lényege pedig, hogy elfedi a valóságot és a fikciót elválasztó vonalat, ezáltal bizonytalanságban hagyva az elbeszélte tartalom közvetítőjének személyét (elbeszélő vagy szerző). Ld. bővebben: Behrendt, P.: *Dobbelkontrakten*. København, Gyldendal, 2006.

reműködnek, de egyúttal gondoskodnak is arról, hogy ne lehessen fogást találni rajtuk az előbbieik alapján.”¹⁷

Behrendt sokkal óvatosabban kezeli a valós és fiktív felületeket; Lejeune kategorikus kijelentése pedig – bármennyire is tűnik etikai szempontból jogosnak, –nem minden esetben érvényesül. Knausgård „fejlődését” annak ellenére is elismerhetjük, hogy az autonarrációhoz közelítő *Min kamp* továbbra is a *regény* megnevezést viseli a belső borítón. Ez talán a szerző gesztusa egy szépirodalmi hagyomány vagy egy olvasói igény felé. Felvetődhet ugyanis a kérdés, hogy hányan olvasták volna el a könyvet, ha önéletrajzként jelent volna meg.

Kim Leine *A Végtelen-fjord prófétái* című regénye megjelenése után röviddel elnyerte az Északi Tanács Irodalmi Díját. Leine műve egyszerre történelmi és fejlődésregény hagyományos, realista ábrázolástechnikával, autofiktív prózára emlékeztető jegyekkel. A 2007-es *Kalak* mondhatni tisztán autonarratív: a főszereplő neve azonos a valós íróéval¹⁸, elbeszélése pedig (hogyan lett belőle ápoló, drogfogyasztó, hogyan vetődött egyik élethelyzetből a másikba) viszonylag pontosan fedi az életrajzi adatokat. A másik műnél azonban már csak távolabbi értelemben beszélhetünk autonarrációról. A főszereplőt máshogy hívják, más korban él, de életpályája nagyon is hasonló: az 1700-as évek végén költözik Norvégiából Dániába, ahol papnak tanul, hogy Grönlandra utazhasson misszionálni. A főbb ívek közötti hasonlóság mellett bizonyos rejtettebb párhuzamokat is észrevehetünk: feltételezem, hogy Morten Falck lelkész szexuális élménye egy koppenhágai hermafrodita fiúval összefüggésbe hozhatóak a *Kalak*beli tizenéves Kim pederaszta apjához fűződő viszonyával. Egy másik kapcsolódási pont lehet, hogy Falck alkoholistává válik és krónikus gyomorbántalmai vannak, Kim pedig morfiumpfüggő lesz és folyamatos álmatlanság gyötri. Számtalan egyéb példával lehetne szemléltetni azt a nyilvánvaló tartalmi rokonsági viszonyt, amely a művek között húzódik. Az összekötést mi, olvasók hozzuk létre azáltal, hogy úgy érezzük, a látszólag fiktív elbeszélés hivatkozási rendszere nem egy belső, hanem egy külső, bennünket is körülvevő valóság, amelyet egy másik műből ismerhettünk meg.

¹⁷Behrendt, P.: Forfatterne tager læserne ved næsen. Politiken. 2006.03.22.

¹⁸ Egy kapcsolódó, de eltérő svéd példa lehet Per Olov Enquist, akinek művei nem tartoznak ugyan vizsgálódásunk tárgyai közé, de vele kapcsolatban kell megemlítenünk, hogy Svédországban is jelen van az autonarráció: magyar fordításban legutóbb *Egy másik élet* címmel jelent meg regénye, melynek érdekessége, hogy harmadik személyben beszéli el egy a szerzővel azonos nevű főszereplő fiktív, alternatív élettörténetét.

Mi készíttet vajon egy íróat arra, hogy megtegye ugyanazt a lépést „hátrafelé”, amelyet egy másik társa már megtett a „helyes” irányban? Talán erről beszél a már említett Kjerkegaard és Munk, amikor mozgó skálának nevezik, hogy az autofikcióban általában az etikainál magasabbra helyezett esztétikai viszonyok érvényesülnek¹⁹. Ugyanis *A Végtelen-fjord prófétái* egyszerre „őszinte”, valóságos, és mégis fiktív irodalom. A szerző egy magyarországi beszélgetés alkalmával kérdésemre elmondta: nem óvja magánéletét a közönségtől, eddigi regényeiben valamilyen formában már felbukkant, és ha már egyszer feltárta, nem fél újra felhasználni. Hogy miért tette ezt első alkalommal, azt a szerző saját valóságéhségével magyarázhatjuk. Feltételezhetjük, hogy szerzőként elvárhatja, munkásságának ismeretében tisztában legyünk életrajzával, így legutóbbi regényének olvasása során egyszerre eléggülhet ki etikai és esztétikai igényünk, amikor már tudunk a sorok között olvasni. Olyan lehet ez, mint egy nagyon kézenfekvő, a szerzői portréra irányuló biografikus elemzés, amely az olvasással párhuzamosan jön létre a befogadóban. Három tényezővel dolgozunk: a tapasztalati világunkban megjelenő szerző életének ismeretével, egy a valóságra hivatkozó regénnyel és egy vegyes, bizonytalanabb hivatkozású regénnyel. *A Végtelen-fjord prófétái* egyszerre tekinthető autofikciónak és autonarrációnak.

Láthattuk, hogy milyen népszerűek a regények Skandináviában, utolsó pontként ezért vizsgáljuk meg, mi állhat a hosszabb elbeszélői művekre mutató igény mögött. A szépirodalom népszerűsítése legtöbbször regények segítségével valósult meg. Elég csak a magyar polgári kultúra elengedhetetlen kellékére, Jókai összes művére, az Olcsó Könyvtár-sorozatra vagy az Európa Kiadó ragasztott kiadványaira, a könyvpiacot újból és újból elárasztó puhafedélű könyvekre gondolni, melyek többségükben regények. A posztmodern tovább fokozta a művész és a közönség elidegenítését, maguk a művek is rejtvényekké váltak. Ebből a helyzetből kellett kilépni, és újból megragadni a befogadókat. Az olvasó valószínűleg inkább választja majd Leine történelmi ihletésű elbeszélését, mint Claus Beck-Nielsen²⁰ bármelyik bonyolult, performansz jellegű művét.

Ebben a demokratizálódó hangulatban a régóta széleskörű társadalmi ki egyenlítettséggel rendelkező Skandinávia örömmel osztozott. Úgy tűnik, élen jár-

¹⁹ Ld.: *Kjerkegaard, Munk* (2013: 330).

²⁰ Claus Beck-Nielsen első jelentős regénye *Claus Beck-Nielsen (1963-2001)* címmel, *életrajz* megjelöléssel jelent meg 2003-ban Dániában, melyben a szerző szó szerint eltemeti saját magát, s egy új névvel új életet próbál kezdeni – ezt a folyamatot ábrázolja a mű. Azóta különféle álneveken ad ki újabb könyveket; 2011-ben nagy nemzetközi feltűnést keltett azzal, hogy megnyert egy pert korábbi művésztársa, Thomas Skade-Rasmussen Strøbech-hel szemben, aki magánéleti adatok jogtalan nyilvánossá tételével vádolta meg *Suveranen* című műve miatt. A bíróság indoklása szerint mivel az alkotás regény, ezért fikcióként kell tekinteni rá, így az elmarasztaló ítélet a művészi szabadság korlátozását jelentette volna.

nak a kibontakozó művészet létrehozásában. Ennek jeleit azáltal is érzékelhetjük, hogy Magyarországon eddig többségében 19. századi és századfordulós regények fordításait olvashattuk, s az utóbbi tizenöt év hozott újabb jelentős termést a térség mai irodalmából. A könyvpiac robbanásszerű növekedésére Mads Bunch a következő választ adja:

„Amikor a világ gyorsan változik, rögtön érdekes művészi materiává válik, így a szerzők számára vonzó írásanyagként, és – nem elfelejtendő, – az olvasóknak pedig izgalmas és bőséges olvasási anyagként szolgál. Többek között ez az oka annak, hogy a kétezres évek realizmusra irányuló törekvéseinek hatására az irodalmi növekedés eddig a legerősebb volt, amelyet valaha tapasztaltunk Skandináviában (és a többi nyugati államban is) az 1800-as évek végén lezajló modern áttörése óta.”²¹

Az említett „modern áttörés” a radikális társadalmi változásokat érzékenyen nyomon követő irodalmi és szellemi áramlatként jelent meg, és ennek hagyományát vehetjük észre a mai családon belüli problémákkal, háborús emlékekkel, identitáskérdésekkel foglalkozó regényekben²². Mintha az irodalom ismét a társadalomhoz szorosan kötődő jelenséggé jelenne meg a közfelfogásban. Jelenség, amely leképezi azt, amit tapasztalunk. Akár azt is gondolhatjuk – nem önmagáért van, és nem önmagát hozza létre, hanem a külvilággal összhangban alkotják. A valóságéhség nem csak azt jelentheti, hogy etikai igényünket akarjuk kielégíteni, hanem azt is, hogy célszerűen tekintünk az irodalomra: amikor olvassunk, meg akarunk tudni valami újat arról a bizonytalan kiterjedésű egésről, amelyre valóságként tekintünk, nem pedig elfelejteni szeretnénk az olvasás idejéig.

Elfogytak a lépcsők, megérkeztünk. Innen láthatjuk azt a rengeteg szempontot, amelyek megnehezítik az témáról való gondolkodást. Összegzés gyanánt a következőket szeretném kiemelni: megállapítottuk, hogy a műfajok és a köztük húzódó formai határok körüli vita egyéb értékelési szempontok javára átalakulni látszik. A hangsúly a regények típusát vagy alműfaját illetően pedig az autofikcióról egyre inkább az autonarrációra tevődik át, ugyanakkor ez nem jelenti a fiktív regények megszűnését. Remélem, vázlatos esszémmel hasznos betekintést nyújtottam a térség legfrissebb irodalmi és kritikai termésébe, az olvasót pe-

²¹Bunch (2013: 17)

²² Jó példa a már említett *Kutyafej*, ahol a főszereplő több generáción keresztül szemléltet három központi kérdést: nagyapja vitatott szerepvállalását a második világháborúban, szülei problémás házasságát és egy személyes gyerekkori szexuális traumát.

dig ösztönözni szeretném, hogy vegyen kezébe egy-két kortárs skandináv regényt, mert elképzelhető, mire odáig jut, az aktuális művek már túllépik írásom kereteit, így újabb érdekes kérdéseket állítanak az olvasó elé.

IRODALOMJEGYZÉK

- Behrendt, P.*: Autonarration som skandinavisk novum. Karl Ove Knausgård, Anti-Proust og Nærværeffekten. In: *Spring*, 31-32, 2011. 290-331.
- Behrendt, P.*: Dobbeltkontrakten. København, Gyldendal, 2006
- Behrendt, P.*: Forfattere tager læserne ved næsen. *Politiken*. 2006.03.22.
<http://politiken.dk/kultur/boger/ECE140895/forfattere-tager-laeserne-ved-naesen/>
 (utolsó megtekintés: 2014.08.15. 11.50)
- Bunch, M.*: Forord. In: M. Bunch (szerk.): *Millenium. Nye retninger i nordisk litteratur*. Forlaget Spring 2013. 7–22.
- Dobrovsky, S.*: *Fils*. Galilée, Paris, 1977.
- Gulliksen, G.*: *Virkelighet og andre essays*, Oktober, 1996
- Hauge, H.*: Fiktionsfri fiktion. Nye tendenser i nordisk samtidslitteratur– især norsk. *Synsvinkler*. Årg. 19, nr. 42., 2010. 59–91.
- Kjerkegaard, S. – Munk, A. M.*: Litterær selvfremstilling i en skandinavisk optik. In: *Bunch* 2013: 325–348.
- Lejeune, Ph.*: *Le Pacte autobiographique*. Seuil, Paris 1975/1996.
- Schmitt, A.*: Auto-narration et auto-contradiction dans *Mercy of a Rude Stream* d'Henry Roth. in: Y. C. Granjeat & Ch. Lerat (szerk.): *L'Autorité en question*. Annales du CLAN 29, Pessac: Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine. 2005.